

Arquivo e processo de criação no estudo da produção jornalística de Ildásio Tavares: algumas considerações

Rosa Borges¹

Mabel Meira Mota²

Resumo

O reconhecimento de um indivíduo como intelectual múltiplo (HOISEL, 2012) implica considerar que os registros por ele produzidos são definidos pelo modo idiossincrático como este se inscreve em diferentes domínios de produção de discursos, cada qual com suas práticas sociais e documentais peculiares. Ildásio Tavares atuou como escritor e também como colunista em diferentes veículos de comunicação baianos, como os jornais *A Tarde*, *Diário de Notícias* e *Tribuna da Bahia*. No Fundo Ildásio Tavares, custodiado pelo Lugares de Memória, a existência de documentos jornalísticos impõe aos pesquisadores uma série de desafios teóricos, metodológicos e de ordem prática, pois além de evidenciar a atuação de Tavares enquanto redator, tais documentos apontam para uma escrita jornalística em processo, da qual avultam as inúmeras versões que culminaram no registro impresso e veiculado nos periódicos mencionados. No presente trabalho, temos como objetivo examinar as especificidades semânticas e genéticas desses documentos para identificar e nomear os documentos jornalísticos no arquivo pessoal de Ildásio Tavares, valendo-nos do aporte metodológico da Crítica Genética e da Arquivologia. Por fim, pretendemos demonstrar a contribuição da Crítica Genética para a Arquivologia, no sentido de instrumentalizar a identificação e organização dos documentos a partir da compreensão da dinâmica e das particularidades do processo de criação na produção jornalística do autor.

Palavras-chave: Produção jornalística; Processo de criação; Crítica genética; Arquivologia.

Revista de
Crítica Genética
ISSN 2596-2477

N. 49 • 2023

Submetido:
27/03/2023

Aceito:
07/07/2023

-
- 1 Doutora em Letras e Linguística pela UFBA, com pós-doutorado em Edição Crítica de Textos pela UNAM. Professora Titular do Instituto de Letras da UFBA. Vice-líder do Grupo de Pesquisa do CNPq *Nova Studia Philologica*. Coordenadora do Grupo de Edição e Estudo de Textos e da Equipe Textos Teatrais Censurados. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6885-944X>. E-mail: rosaborges@ufba.br.
 - 2 Doutora em Literatura e Cultura e Mestre em Ciência da Informação pela UFBA. Professora no Departamento de Fundamentos e Processos Informacionais do Instituto de Ciência da Informação da UFBA. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4175-3669>. E-mail: mabel.mota@ufba.br.

Abstract

The recognition of an individual as a multiple intellectual (HOISEL, 2012) implies taking into account that the records produced by him are defined by the idiosyncratic way in which he is inscribed in different domains of discourse production, each with its peculiar social and documental practices. Ildásio Tavares have worked as a writer and as a columnist in different Bahian communication vehicles, such as the newspapers *A Tarde*, *Diário de Notícias* and *Tribuna da Bahia*. In the Fundo Ildásio Tavares, which is guarded by Lugares de Memória, the existence of journalistic documents imposes a series of theoretical, methodological and practical challenges to researchers. Besides highlighting Tavares' performance as an editor, such documents point to a journalistic writing in process, of which the numerous versions that culminated in the printed record and published in the mentioned periodicals, In the present work, we aim to examine the semantic and genetic specificities of these documents to identify, name and classify journalistic documents in the writer's personal archive, making use of the methodological contribution of Genetic Criticism and Archivology. Finally, we intend to demonstrate the contribution of Genetic Criticism to Archivology, in the sense of instrumentalizing the identification and organization of documents based on the understanding of the dynamics and particularities of the creation process in the author's journalistic production.

Keywords: Journalistic production; Creation process; Genetic criticism; Archival science.

Sobre o autor e sua produção jornalística: uma introdução

Ildásio Tavares (1940-2010) foi professor, escritor, tradutor, dramaturgo, ensaísta, compositor e colaborou em jornais e revistas da Bahia, do Rio de Janeiro, de São Paulo, Minas Gerais, Pernambuco, e também de Portugal (*Colóquio e Diário de Notícias de Lisboa*)³. Queremos aqui evidenciar, em seu vasto campo de atuação, sua faceta de jornalista. Homem de múltiplos papéis, Tavares escrevia sobre os mais diversos temas, sobre personalidades locais e eventos da sociedade daquela época, sobre si e suas experiências, para citar alguns exemplos dos assuntos abordados nos periódicos. Na Bahia, escreveu para os jornais *Diário de Notícias*, *A Tarde*, *Jornal da Cidade*, *Tribuna da Bahia*⁴. Nestes periódicos, destacam-se textos em distintos gêneros jornalísticos, como crônicas, críticas, notícias, artigos e entrevistas. Para além dos recortes de jornais guardados por Ildásio Tavares e mantidos em seu acervo, encontramos textos originais, datilografados ou digitados, conforme uso das tecnologias próprias de cada época (máquina de datilografar ou computador), textos que trazem alterações e/ou revisões autógrafas, e raros textos escritos à mão (manuscritos). Quanto aos textos datilografados ou digitados por outra pessoa, apresentam-se revisados pelo escritor.

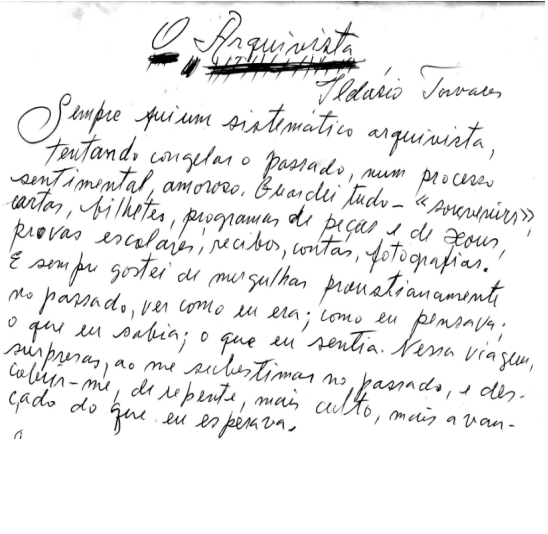
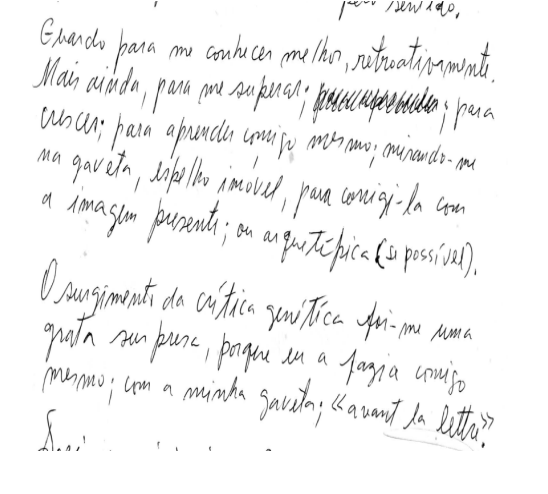
Dentre os vários documentos que integram o Acervo Ildásio Tavares, um chamou nossa atenção: o documento intitulado “O Arquivista”, sobretudo pela importância atribuída pelo escritor aos materiais que ele havia produzido ao longo dos anos. Além disso, Tavares demonstra reconhecer o valor de seu acervo, ao fazer a doação de seus manuscritos, ainda em vida, para o Acervo de Manuscritos Baianos, que, atualmente, recebe o nome de Lugares de Memória da UFBA, localizado na Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa. No referido documento, Ildásio Tavares se inscreve como um sujeito que valoriza o arquivamento de seus papeis, como uma forma de se rever no passado, de se melhorar, de se conhecer melhor, “ver como eu era; como eu pensava; o que eu sabia; o que eu sentia”⁵. Reconhece, ainda, o lugar da crítica genética no estudo desses escritos e, consciente de sua importância, fez a doação para o referido Acervo. Vejamos, a seguir, alguns trechos que confirmam o que aqui dissemos.

3 TAVARES, I. **A arte de traduzir**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1994. Informação obtida na orelha do livro.

4 *Tribuna da Bahia*: trata-se do segundo mais antigo periódico baiano fundado em 1969 por Elmano Castro e tem como presidente Walter Pinheiro, a quem Ildásio Tavares encaminhou para publicação os textos aqui selecionados.

5 TAVARES, I. **O Arquivista**. [Salvador], [198-?]. 2 f. Manuscrito.

Quadro 1: Fac-símile e transcrição de trechos de O Arquivista⁶.

Fac-símile	Transcrição
 <p><u>O Arquivista</u> Ildásio Tavares</p> <p>Sempre fui um sistemático arquivista, tentando congelar o passado, num processo sentimental amoroso. Guardei tudo – «souvenirs», cartas, bilhetes, programas de peças e de xous, provas escolares, recibos, contas, fotografias. E sempre gostei de mergulhar paulatinamente no passado, ver como eu era; como eu pensava; o que eu sabia; o que eu sentia. Nessa viagem, surpresas, ao me subestimar no passado, e descobrir-me, de repente, mais culto, mais avançado do que eu esperava.</p>	<p>O Arquivista</p> <p>Ildásio Tavares</p> <p>Sempre fui um sistemático arquivista, tentando congelar o passado, num processo sentimental amoroso. Guardei tudo – “souvenirs”, cartas, bilhetes, programas de peças e de xous[sic], provas escolares, recibos, contas, fotografias. E sempre gostei de mergulhar paulatinamente no passado, ver como eu era; como eu pensava; o que eu sabia; o que eu sentia. Nessa viagem, surpresas, ao me subestimar no passado, e descobrir-me, de repente, mais culto, mais avançado do que eu esperava.</p>
Fac-símile	Transcrição ⁷
 <p>Guardo para me conhecer melhor, retroativamente. Mais ainda, para me superar; para aprender; para crescer; para aprender comigo mesmo; mirando-me na gaveta, espelho imóvel, para corrigi-la com a imagem presente; ou arquetípica (se possível).</p> <p>O surgimento da crítica genética foi-me uma grata surpresa, porque eu a fazia comigo mesmo; com a minha gaveta; «avant la lettre».</p>	<p>Guardo para me conhecer melhor, retroativamente. Mais ainda, para me superar; para aprender; para crescer; para aprender comigo mesmo; mirando-me na gaveta, espelho imóvel, para corrigi-la com a imagem presente; ou arquetípica (Se possível).</p> <p>O surgimento da crítica genética foi-me uma grata surpresa, porque eu a fazia comigo mesmo; com a minha gaveta; “avant la lettre”.</p>

Fonte: elaborado pelas autoras.

No Fundo Ildásio Tavares, custodiado pelo Lugares de Memória, a existência de documentos jornalísticos impõe aos pesquisadores uma série de desafios teóricos, metodológicos e de ordem prática, pois além de evidenciar a atuação deste escritor, tais documentos apontam para uma escrita jornalística em processo, da qual avultam diferentes versões que culminaram no registro impresso e veiculado nos periódicos nos quais atuou. Na abordagem arquivística dessa documentação, faz-se necessário compreender as particularidades da criação jornalística ildasiana e as diferentes formas documentais produzidas, no sentido de determinar o

6 Ibid.

7 Na transcrição, utilizamos o tachado para registrar os casos de supressão: a**b**e.

papel de cada documento no processo de criação, fundamentando as atividades de classificação e ordenação dos documentos do referido fundo. Para isso, neste artigo, colocamos em diálogo saberes da Crítica Genética e da Arquivologia no estudo da produção jornalística de Ildásio Tavares.

A escrita jornalística de Ildásio Tavares: uma leitura do processo criativo

Como dissemos anteriormente, Ildásio Tavares foi um autor múltiplo e se mostrava plural em sua prática de escrita, o que pode ser atestado nos documentos que integram o Fundo Ildásio Tavares. Recortamos, então, um *corpus* determinado dentro da prática jornalística do escritor para tecermos algumas considerações. Levamos em conta, para esta análise, alguns dos originais escritos à mão ou datilografados/digitados (por ele ou por outras pessoas, sob sua supervisão), com alterações e/ou revisões feitas no texto, e recortes de jornais com alguma anotação manuscrita. Nosso intento é melhor compreender o processo de criação de Tavares, e, para isso, cotejaremos adiante versões distintas do mesmo texto e também uma versão datiloscrita revisada com o produto resultante desse processo, o texto publicado no jornal, como foi o caso do artigo “Paul Simon, um atravessador”.

Segundo Salles⁸, os documentos reunidos pelo escritor “desempenham, na maioria dos casos, dois papéis, ao longo do processo criativo: armazenamento e experimentação.” Salles⁹ afirma ainda que os mais diversos meios de armazenar informações atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra e nutrem o artista e a obra em criação. O ato de armazenar é geral, e está sempre presente nos documentos do processo, e aquilo que é guardado e a forma como é registrado pode variar de um processo para outro, até em se tratando de um mesmo artista/autor. A experimentação, por sua vez, diz respeito às possibilidades de obras, registradas sob diferentes formas e materiais. Nesse sentido, buscamos compreender, pela leitura crítica de alguns dos documentos selecionados, o processo criativo de Ildásio Tavares, para que seja assim possível identificar e nomear tais documentos, ações fundamentais para o tratamento arquivístico dos mesmos resultantes da atividade jornalística exercida pelo escritor e preservada por ele em seu arquivo pessoal.

Pretendemos, por meio do exame da materialidade física de tais documentos, valendo-nos da metodologia da Crítica Genética, esboçar algumas características do processo criativo de Ildásio Tavares quanto aos textos jornalísticos que produziu. O dossiê de gênese relativo à produção jornalística do escritor evidencia as características do processo redacional, fase de execução propriamente dita do projeto de escrita que resulta na função operatória da textualização, como se pode notar a partir de versões sucessivas do “texto”, rascunhos e passagens a limpo, avan-

8 SALLÉS, C. A. **Arquivos da criação**. Revista Vazantes, v. 4, n. 2, p. 187-199, 24 dez. 2020, p. 192.

9 Ibid.

çando-se para a fase pré-editorial, em direção a uma etapa de finalização pós-re-dacional, cuja função operatória é o acabamento, observada no manuscrito pré-definitivo ou definitivo encaminhado ao jornal para publicação.

Para a composição do texto jornalístico, o escritor fala de suas experiências, do período em que morou no Rio de Janeiro e do doutorado que realizou naquela cidade, de algumas inquietações, de sua colega e também escritora, Judith Grosman, de Jorge Amado, de suas produções, de teatro, de seu livro *A arte de traduzir*, de personalidades da cena política daquela época, entre outros assuntos. Para além das crônicas, Tavares aborda temas diversos nas notícias, entrevistas e nos artigos que escreveu. A partir de seu arquivo pessoal, selecionamos, para análise, textos datilografados com alterações e anotações autógrafas, dentro ou não da folha-modelo do periódico, ou digitados em folhas avulsas, e um recorte de jornal, com anotação manuscrita autoral (Cf. Figura 2). Mapeamos os documentos de testemunho único, a maioria, e também com mais de um testemunho, identificamos o encaminhamento feito ao diretor do jornal e ainda a outra pessoa que não sabemos ao certo de quem se tratava, por meio de bilhetes. Tais escritos acionam formatos de apresentação do texto ou indicam a versão válida para encaminhamento, como podemos observar a seguir:

Fig. 1. Bilhete para Cíntia de Oliveira.

Att. Cíntia Oliveira:
esta versão é que é
a válida. Deleite
a outra j'

Fonte: TAVARES, “O Orixá do Ano”, f. 210.

A figura abaixo ilustra algumas das informações apresentadas no parágrafo anterior:

10 TAVARES, I. *O Orixá do Ano*. [Salvador], [199-]. 03a09m247-sd. 2f. Manuscrito (f. 2) apenso ao texto digitado (f.1).

Fig. 2. Documento com anotação manuscrita autógrafa.



Fonte: Acervo Ildásio Tavares no Lugares de Memória, 03a09m288-94.

No estudo do processo criativo da produção jornalística de Tavares, destacamos dois pontos para a leitura crítica: **elementos para uma (auto)biografia** e **análise dos documentos do dossiê genético**. Nos manuscritos que aqui reunimos, datiloscritos com emendas e modificações autógrafas, vimos o sujeito Ildásio Tavares se construir na trama de seu texto. Poderíamos, assim, falar na possibilidade de fazermos representar, pela leitura que desenvolvemos, ainda que de forma breve, uma (auto)biografia do autor. Na análise da materialidade dos documentos que compõem o dossiê genético, buscamos identificar o tipo e a topografia das rasuras e os momentos genéticos distintos. Realizamos também o cotejo sinóptico entre diferentes versões de um mesmo texto, além do cotejo entre o datiloscrito corrigido e o texto publicado no jornal (Cf. Quadros 2, 3 e 4).

Suas produções jornalísticas, em sua maioria, são crônicas que descrevem *“fait divers”*¹¹ que se transformam em reportagens, como pormenores biográficos, emoções, leituras e críticas, entre outros aspectos, caracterizando, assim, sua narrativa jornalística. Nesse espaço do jornal, destacamos a (auto)biografia como acontecimento jornalístico, porque podemos ler, nas publicações ou nos textos

11 *Fait divers*, “que, grosso modo, é uma expressão de jargão jornalístico e, por extensão, um conceito de teoria do jornalismo que designamos assuntos não categorizáveis nas editorias tradicionais dos veículos (política, cidade, polícia, economia, internacional, esportes, entre outros).” ASSUNÇÃO, L. F. **Jornalismo de Beiradas: A transgressão no processo produtivo e criativo do jornalista Joao Antônio**. Covilhã: UBI, LabCom, Livros LabCom, 2014, p. 71.

elaborados para tal fim, traços que nos permitem apresentar o intelectual Ildásio Tavares por ele mesmo. Em “O Rio que passou na minha vida”¹², o autor trata de sua ida ao Rio de Janeiro em 1978, onde fez o doutorado, do percurso traçado até a defesa de sua tese em 1984, e da escrita de seu primeiro romance, *Roda de Fogo*. Depois de 15 anos, Tavares retorna ao Rio para o lançamento de seu livro *Poemas Seletos*. Em “Viaghji puetichi”¹³, o escritor trata sobre o tema da tradução, discutido em seu livro *A arte de traduzir*, publicado em 1994 pela Fundação Casa de Jorge Amado, apresentando o título desta reportagem traduzido para várias línguas românicas, e chama a atenção do leitor para o latim da România em sua diversidade. Em outros documentos, o autor destaca a produção de sua ópera negra, *Lídia de Oxum*, em parceria com Lindembergue Cardoso, apresentando a proposta do que ambos pretendiam fazer como ópera, uma montagem não convencional dessa produção.¹⁴

Em “Prosando com Judith Grossman”¹⁵, Tavares menciona um comentário feito por Judith Grossman sobre sua arte de escrever, a partir da comparação entre *O Canto do Homem Cotidiano*, um livro de poesias, e seu primeiro romance, quando ela o questiona a respeito do romance ter uma estrutura dramática como seu livro de poesias. Também João Ubaldo, ao ler os originais do livro de poesias, anotou à margem: “Teatro?”, segundo informou Tavares, nesse mesmo documento. Ildásio Tavares segue falando sobre o que seria arte e como sua arte se faz. Vejamos o recorte abaixo:

Fig. 3. Trecho de “Prosando com Judith Grossman”.

No correr do tempo, minha esquerdice desentreada foi aprancando. fui crescendo e deixando de ser maniqueísta. E, ~~mesmo assim~~, mesmo assim, só depois dos 40 é que me aventurei a escrever poemas de amor, contudo sempre admitindo um laivo de ironia dessentimentalizante. Minha literatura continua basicamente engajada, humanística e de esquerda. Só que com uma concepção mais ampla; admitindo que há formas mais sutis de engajar -- não basta a porrada. Hoje eu sei que toda minha arte, de cabo a rabo, é política, sem ser sectária, panfletária ou partidária -- a pior de todas.

Fonte: Acervo Ildásio Tavares no Lugares de Memória, 03a09m.265-sd.

Passemos ao estudo das rasuras em alguns dos manuscritos da produção jornalística de Ildásio Tavares. Na análise desses manuscritos, notamos movimentos de correção do texto datilografado e outras alterações que resultaram de diferentes tipos de rasura, como supressão, substituição, acréscimo etc. Após a publicação

12 TAVARES, I. **O Rio que passou na minha vida**. [Salvador], [19--]. 03a09m251-sd. 1f. Texto dirigido a Walter Pinheiro, diretor do jornal *Tribuna da Bahia*.

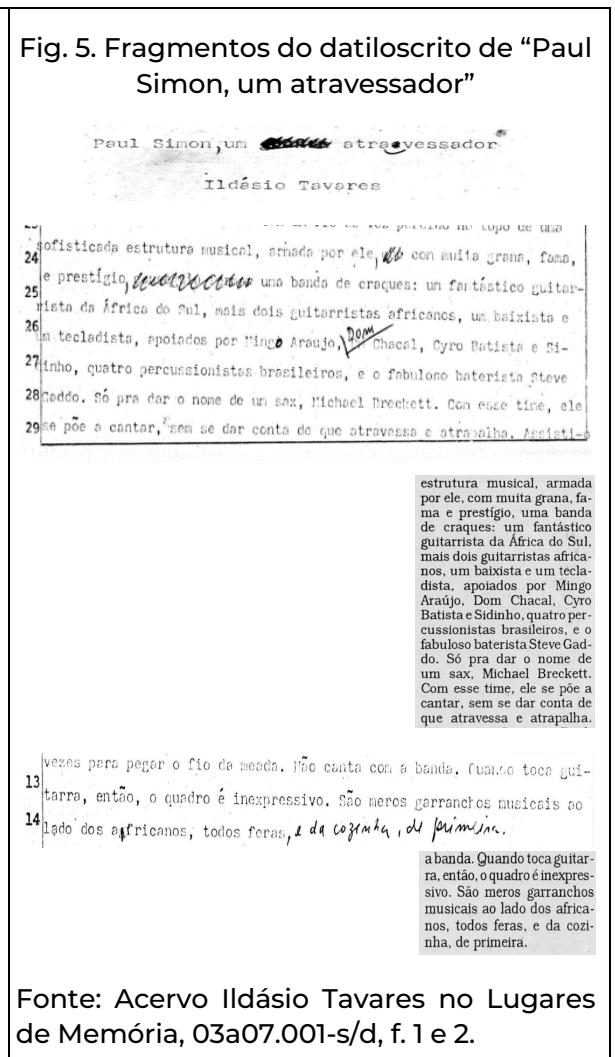
13 TAVARES, I. **Viaghji puetichi**. [Salvador], [199-]. 03a09m277-sd. 1f. Texto dirigido a Walter Pinheiro, diretor do jornal *Tribuna da Bahia*.

14 Dentre os documentos que fazem referência à ópera *Lídia de Oxum*, há textos encaminhados a Walter Pinheiro (03a09m272-sd) e a Cláudio Bandeira (03a09m044-sd), que também trabalhou no *Tribuna da Bahia* até o ano de 1995.

15 TAVARES, I. **Prosando com Judith Grossman**. [Salvador], [199-]. 03a09m.265-sd. 1f. Texto dirigido a Walter Pinheiro, diretor do jornal *Tribuna da Bahia*.

da reportagem, podemos perceber que as alterações registradas no manuscrito (pré-definitivo ou definitivo) se concretizam no texto publicado. Como afirma BIASI¹⁶, “[n]a fase pré-editorial, o ‘texto’, ainda sem estar fixado por inteiro, entra em uma etapa de finalização de outro tipo [...] [,] em uma nova dimensão, na qual a intervenção do autor vai tornar-se [...] cada vez mais pontual”. Selecionamos a reportagem “Paul Simon, um atravessador”, publicada no periódico *O Pasquim*¹⁷, e cotejamos com o manuscrito, datiloscrito com modificações autógrafas, que se apresenta na folha-modelo do jornal “Pasquim”, para mostrar o processo de finalização pós-redacional (Cf. Figuras 4 e 5 no Quadro 2).

Quadro 2: Cotejo entre o datiloscrito e o impresso a partir de algumas rasuras.



Fonte: elaborado pelas autoras.

- 16 BIASI, P.-M. de. **A genética dos textos**. Tradução de Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p. 59.
- 17 *O Pasquim* foi um semanário alternativo brasileiro, com sede no Rio de Janeiro, que teve como fundadores Jaguar, Tarso de Castro e Sérgio Cabral, editado entre 26 de junho de 1969 e 11 de novembro de 1991, reconhecido pelo diálogo entre o cenário da contracultura da década de 1960 e por seu papel de oposição ao regime militar.

Ao cotejarmos os fragmentos do manuscrito, datiloscrito com modificações autorais, exibidos na figura 5, com as passagens recortadas no texto final publicado no jornal, notamos as seguintes rasuras¹⁸: acréscimo de vírgula no título, supressão de palavra (não identificada) e de uma letra na palavra “atravessador”, fazendo uma ligadura entre as letras “a” e “v”: “Paul Simon[,] um atravessador”; acréscimo de vírgula depois de “ele” (f. 1, l.23) e de “prestígio” (f.1, l. 24), destacando trecho entre vírgulas: “ele[,] com muita grana, fama, e prestígio[,]”; supressão de palavra e expressão: “~~que~~” (f. 1, l. 23) e “~~conseguiu formar~~” (f. 1, l. 24); substituição por sobreposição em “Ming<i>/o\ Araújo” e substituição por supressão e acréscimo na entrelinha superior em “DM [†Dom]” (f. 1, l. 26); correção de um erro de datilografia, suprimindo a letra “g” em “agfricanos”, além de transformar ponto final em vírgula, substituição por sobreposição, e realizar o acréscimo de um trecho em: “feras<.>/\ [e da cozinha, de primeira.]” (f. 2, l.14). Registram-se ainda outras rasuras na folha 3 deste documento: transformação de uma palavra em outra, valendo-se da escrita de parte da palavra: “complex<ando>/ificando\” (l.1, f.3) e “teori<as>/zação\” (f. 3, l.12); substituição por sobreposição: “<n>/N\ão” (f. 3, l.19); supressão de -s, marca de plural, passando ao singular as palavras em: “todas minhas teori<as>/zação\ comprovadas” (f. 3, l.12); supressão de palavras (f. 3, l.19); substituição por riscado e acréscimo na entrelinha superior: “~~considerável~~ [†notável]” (f. 3, l.17). Apresenta-se aqui um estado quase final do texto.

Tomemos outra situação para análise, desta vez, fazendo o cotejo entre as três versões do texto-reportagem “Uma esquerda a esquerda da esquerda”¹⁹, enumeradas pelo próprio autor: “hum”, “dois” e “três”, como se pode ver nas Figuras 6, 7 e 8. Nele, o escritor trabalha no sentido de produzir alguns ajustes e reformulações, num movimento de condensação (redução) ou amplificação de algumas partes, além de realizar correções, registrar palavras ou trechos intercalados, indicações de reorganização estrutural, acréscimos, indicações de transferência ou permutações. Ele vai trabalhando em busca da versão passada a limpo que será enviada para publicação. Pelo que vimos nos documentos examinados, o escritor, mesmo passando a limpo seu texto, faz ajustes e algumas revisões pontuais, o que caracterizaria, nas palavras de Biasi²⁰, um texto “pré-definitivo”, aquele que estaria perto do fim do processo, última etapa da fase redacional. Poderia ser considerado também como um “manuscrito definitivo”, que, mesmo que “contenha ainda algumas correções importantes, essa passagem a limpo específica já é de um texto acabado que entra em sua fase pré-editorial”²¹. A seguir, selecionamos a primeira parte do texto de cada versão para mostrar o processo genético.

18 Na transcrição das rasuras foram utilizados os seguintes operadores: abc (supressão); <a>/b\ (substituição por sobreposição, na relação <substituído>/substituto\); [abc] (acrécimo), [†abc] (acrécimo na entrelinha superior) / [†tão]^d (acrécimo na entrelinha superior datiloscrito), [††abc] (acrécimo na margem superior); † (palavra ilegível). Estes operadores foram utilizados nas transcrições realizadas nos Quadros 3 e 4.

19 TAVARES, I. *Uma esquerda a esquerda da esquerda*. [Salvador], [199-]. 003109m.272-s/d, f.1, 2 e 3.

20 Op. cit., nota 16.

21 Ibid., p. 58.

Fig. 6. Versão 1

ATT; DR WALTER PINHEIRO + DIRETOR: TRIBUNA DA BAHIA

Uma esquerda a esquerda da esquerda
Ildásio Tavares

Chegam-me rumores numa mesa de restaurante, ghetto da esquerda etílica e gastronômica (come-se bem e caro neste restaurante) de que um amigo fraternal, a quem sempre hipotequei apoio e solidariedade, inclusive fazendo-lhe campanha política (como faço agora) de este meu carinhoso amigo me acusara de estar vendido ao esquema de poder carlista; de estar vendido à máquina da direita; pelo preço da montagem de minha ópera e que, por isso, ia votar no candidato Antônio Imbassahy.

De imediato, iniciaram neste preclaro reestaurante, uma sessão de program um kafkiano processo de inquisição, semelhando os mais idiotas patrulhamentos desta burríssima esquerda brasileira; e dos mais burros comunistas soviéticos que, por exemplo, condenaram Gláuber Rocha e Marighela através de sua estreitíssima ótica, baseada num Marx que nunca leram -- recebiam, sim, suas instruções pastorais da Rússia ou da Albânia que fôgeram, por exemplo, inúmeros intelectuais comunistas brasileiros colaborarem numa revista nazista, aqui no Brasil, só porque Hitler tinha rachado a Polônia com Stalin.

hum

*7
7
y/muu
com esse
del. 19 camp etc*

Fig. 7. Versão 2

ATT. DE DR WALTER PINHEIRO DIRETOR DA TRIBUNA DA BAHIA

Uma esquerda à esquerda da esquerda
Ildásio Tavares

Rumorejam numa mesa de restaurante, gueto da esquerda etílica e gastronômica; que um amigo meu, por quem já fiz duas vezes (e faço) campanha política, me acusara de estar vendido ao carlismo; vendido à direita pelo preço da montagem da ópera Lídia de Oxum e que por isso votarei Imbassahy. E logo iniciaram um program, uma ridícula inquisição, no espírito do maniqueístico patrulhamento dos geniais comunistas que crucificaram Gláuber Rocha e Marighela, baseados num Marx que nunca leram -- submetiam-se apenas às ordens de seus gurus soviéticos ou albaneses, tão servilmente que certos intelectuais brasileiros comunistas colaboraram com Hitler só porque este tinha rachado a Polônia com Stalin, ~~o que me deixou muito triste.~~

de pm

duis

comunistas

*tro
de
-
de
ped.*

03a.09m.272-s/d (2)

Fig. 8. Versão 3

ATT. DO DR WALTER PINHEIRO:: DIRETOR:: TRIBUNA DA BAHIA

Uma esquerda a esquerda da esquerda
Ildásio Tavares

Rumorejam numa mesa de restaurante, gueto de comunistas etílicos e gastronômicos, que um amigo meu, por quem fiz e faço campanha política, me acusara de estar vendido ao carlismo; vendido à direita pelos 30 dinheiros da montagem da ópera ~~de~~ Lídia de Oxum. Por isso, eu votaria Imbassahy. Logo se iniciou uma ridícula inquisição, um program, no estilo do melhor patrulhamento de geniais comunistas que crucificaram Gláuber e Marighela, arrotando um Marx que nunca leram, pois apenas submetiam-se, servilmente às ordens da Desunião Soviética que vários deles colaboraram com Hitler só porque Stalin tinha rachado a Polônia com o Fuehrer, e Moscou mandou.

Três

03a.09m.272-s/d

Fonte: Acervo Ildásio Tavares no Lugares de Memória, 003109m.272-s/d, f.1, 2 e 3.

As imagens ilustram algumas das rasuras e dos movimentos genéticos realizados pelo escritor. Do cotejo entre as versões, chamamos atenção para o título, “Uma esquerda a esquerda da esquerda”, bastante sugestivo pelo jogo que faz com a palavra “esquerda” e seus usos na sociedade daquele tempo. Alude a questões atinentes às políticas e ideologias, que, de certa forma, envolvem a montagem da ópera “Lídia de Oxum”. Tavares foi acusado de estar vendido à direita, ao Carlismo²². Cada versão do texto ocupa uma folha. Esses datiloscritos apresentam alterações manuscritas, trazendo rasuras que evidenciam campanhas de revisão e modificações, casos de supressão, substituição, acréscimo, no interior de cada testemunho (Cf. Quadro 3).

Quadro 3: *Tipo e topografia das rasuras²³ no interior de cada testemunho/versão de “Uma esquerda a esquerda da esquerda”*

Versão	Trecho	Tipo e topografia das rasuras
1	inclusive fazendo-lhe campanha política (como faço agora) de [↑que] este meu carinhoso amigo (l.3-4)	Acréscimo na entrelinha superior
	um kaf<ih>/k\iano processo de inquisição (l.9)	Substituição por sobreposição
	suas instruções pastorais da Rússia ou da Albânia que f<o>/\<s>/z\eram, por exemplo, inúmeros intelectuais comunistas brasileiros colaborarem numa revista nazista (l. 13-14)	Substituição por sobreposição
2	Rumorejam numa mesa de restaurante, gueto d<a>/os\ esquerda [↑ comunistas] etílico<a>/os\ e gastronômico<a>/os\ (l. 1-2)	Substituição por sobreposição e substituição por riscado (supressão) e acréscimo na entrelinha superior
	E logo [↑estes comunistas] iniciaram um [↑↑ † de bar ?] program, uma ridícula inquisição (l. 5)	Acréscimo na entrelinha superior e na margem superior
	certos intelectuais brasileiros comunistas colaboraram com Hitler só porque este tinha rachado a Polônia com Stalin, obedecendo ordens de Moscova . (l. 8-10)	Supressão
3	vendido à direita pelos 30 dinheiros da montagem da ópera negra Lídia de Oxum. (l. 3-4)	Supressão

22 Referência ao governo de Antônio Carlos Magalhães (ACM), que foi governador da Bahia por três vezes, dentre outros cargos que assumiu na política brasileira. O período aqui mencionado foi o de 15 de março de 1991 a 12 de abril de 1994, quando ACM governou a Bahia pela terceira vez.

23 Ver critérios para a transcrição dos trechos rasurados à nota 18.

	Po[r] isso, eu votaria Imbassahy. (l.4)	Acréscimo
	submetiam-se [↑tão] ^d servilmente às ordens da Desunião Soviética (l. 7)	Acréscimo datiloscrito
	vários deles colaboraram com Hitler só porque Stalin tinha rachado a Polônia com o Fuehrer, [e Moscou mandou.] (l.9)	Acréscimo à frente

Fonte: elaborado pelas autoras.

Quando realizamos o confronto sinóptico entre os textos das três versões (Cf. Quadro 4), notamos um trabalho de reformulação do texto, tornando-o mais preciso, coeso e coerente. A Versão 1 traz a parte inicial do texto em dois parágrafos que foram condensados em apenas um parágrafo nas demais versões, como se pode observar nas Figuras 6, 7 e 8 e no Quadro 4. Nesse movimento genético empreendido pelo escritor, destacamos algumas das alterações feitas no texto: “Chegam-me rumores” (Versão 1) foi substituído por “Rumorejam” (Versão 2 e Versão 3); “esquerda etílica e gastronômica” (Versão 1) por “comunistas etílicos e gastronômicos” (Versão 2 e Versão 3), fazendo identificar/aproximar a esquerda com os comunistas; supressão de um trecho da Versão 1 “(come-se bem e caro neste restaurante)” nas Versões 2 e 3; reformula-se um trecho da Versão 1 “de que um amigo fraternal, a quem sempre hipotequei apoio e solidariedade, inclusive fazendo-lhe campanha política (como faço agora) de [↑que] este meu carinhoso amigo” para “que um amigo meu, por quem já fiz duas vezes (e faço) campanha política” (Versão 2) e “que um amigo meu, por quem fiz e faço campanha política” (Versão 3), deixando assim o texto mais enxuto e preciso quanto à informação dada.

Outras alterações foram realizadas, como por exemplo: “me acusara de estar vendido **ao esquema de poder carlista; de estar vendido à máquina da direita; pelo preço** da montagem de minha ópera e que, por isso, ia votar no candidato **Antônio Imbassahy.**” (Versão 1); “me acusara de estar vendido **ao carlismo**; vendido à direita **pelo preço** da montagem da ópera Lídia de Oxum e que por isso votarei **Imbassahy.**” (Versão 2); “me acusara de estar vendido **ao carlismo**; vendido à direita **pelos 30 dinheiros** da montagem da ópera ~~negra~~ Lídia de Oxum. Po[r] isso, eu votaria **Imbassahy.**” (Versão 3). As duas últimas versões diferenciam-se apenas pela referência ao valor da montagem, genérico, na Versão 2, “pelo preço”, e presente na Versão 3, “pelos 30 dinheiros”. A passagem “De imediato, iniciaram neste preclaro restaurante, uma sessão de progrom (sic) um kaf<ih>/k\iano processo de inquisição, semelhando os mais idiotas patrulhamentos desta burríssima esquerda brasileira” (Versão 1) foi modificada em “E logo [↑estes comunistas] [↑↑ † de bar ?] iniciaram um progrom, (sic) uma ridícula inquisição, no espírito do maniqueístico” (Versão 2) e “Logo se iniciou uma ridícula inquisição, um progrom, (sic) no estilo do melhor” (Versão 3), sendo o escritor bem mais objetivo nessa parte do texto.

O mesmo acontece no trecho destacado de cada uma das versões do texto: “**patrulhamentos desta burríssima esquerda brasileira; e dos mais burros comunistas soviéticos que, por exemplo, condenaram Gláuber (sic) Rocha e Marighela (sic)**”

através de sua estreitíssima ótica, baseada num Marx que nunca leram – recebiam, sim, suas instruções pastorais da Rússia ou da Albânia que leram, por exemplo, inúmeros intelectuais comunistas brasileiros colaborarem numa revista nazista, aqui no Brasil, só porque Hitler tinha rachado a Polônia com Stalin.” (Versão 1); “**patrulhamento dos geniais comunistas que crucificaram** Gláuber (sic) Rocha e Marighela, (sic) **baseados** num Marx que nunca leram – submetiam-se apenas às ordens de seus **gurus soviéticos ou albaneses**, tão servilmente **que certos intelectuais brasileiros comunistas colaboraram com Hitler só porque este tinha rachado a Polônia com Stalin,** ~~obedecendo ordens de Moseu.~~ (Versão 2); “**patrulhamento de geniais comunistas que crucificaram** Gláuber (sic) e Marighela, (sic) **arrotando** um Marx que nunca leram, pois apenas submetiam-se [↑tão]^d servilmente às ordens da **Desunião Soviética que vários deles colaboraram com Hitler só porque Stalin tinha rachado a Polônia com o Fuehrer²⁴, [e Moscou mandou.]**” (Versão 3). Altera-se “burro comunista” para “geniais comunistas”, em tom de escárnio, fazendo uma crítica àqueles que “condenaram”/“crucificaram” Glauber Rocha e Marighella, “baseado”/“arrotando” “em”/“um” Marx que nunca leram. Critica àqueles que serviram e colaboraram com Hitler, ditador da Alemanha nazista, por conta do acordo, pacto de 23 de agosto de 1939, feito com Stalin, ditador da União Soviética. Vê-se ainda essa crítica quando o autor se refere à “Desunião Soviética”.

No quadro a seguir, mostramos, a partir da transcrição linearizada codificada²⁵ dos três testemunhos que trazem as diferentes versões do texto, as alterações realizadas pelo Ildásio Tavares, que foram mencionadas acima.

*Quadro 4: Confronto sinóptico entre as versões do texto
“Uma esquerda a esquerda da esquerda”²⁶.*

Versão 1	Versão 2	Versão 3
Chegam-me rumores numa mesa de restaurante, gheto (sic) da esquerda étlica e gastronômica (come-se bem e caro neste restaurante) de que um amigo fraternal , a quem sempre hipotequei apoio e solidariedade, inclusive fazendo-lhe campanha política (como faço agora) de [↑que] este meu	Rumorejam numa mesa de restaurante, gueto d<a>/os\ esquerda [↑comunistas] etílic<a>/os\ e gastronômic<a>/os\ , que um amigo meu, por quem já fiz duas vezes (e faço) campanha política, me acusara de estar vendido ao carlismo ; vendido à direita pelo preço da montagem da	Rumorejam numa mesa de restaurante, gueto de comunistas étlicos e gastronômicos , que um amigo meu, por quem fiz e faço campanha política, me acusara de estar vendido ao carlismo ; vendido à direita pelos 30 dinheiros da montagem da ópera negra Lídia

24 Führer, também escrito Fuehrer, é uma palavra alemã que significa "líder" ou "guia". O termo ficou conhecido após ser usado por Adolf Hitler para definir seu papel de autoridade total no Terceiro Reich da Alemanha (1933-1945).

25 Valemo-nos, na transcrição, dos mesmos operadores apresentados à nota 18.

26 Legenda: **vermelho** – indica modificação feita naquele trecho entre as versões do texto; **azul** – identifica passagens do texto próprias da Versão 1; **roxo** – identifica passagens do texto próprias da Versão 2; **verde** – identifica passagens do texto próprias da Versão 3.

<p>carinhoso amigo me acusara de estar vendido ao esquema de poder carlista; de estar vendido à máquina da direita; pelo preço da montagem de minha ópera e que, por isso, ia votar no candidato Antônio Imbassahy.</p> <p>De imediato, iniciaram neste preclaro restaurante, uma sessão de progrom (sic) um kaf<ih>/k\iano processo de inquisição, semelhando os mais idiotas patrulhamentos desta burríssima esquerda brasileira; e dos mais burros comunistas soviéticos que, por exemplo, condenaram Gláuber (sic) Rocha e Marighela (sic) através de sua estreitíssima ótica, baseada num Marx que nunca leram – recebiam, sim, suas instruções pastorais da Rússia ou da Albânia que f<o>/\<s>/z\eram, por exemplo, inúmeros intelectuais comunistas brasileiros colaborarem numa revista nazista, aqui no Brasil, só porque Hitler teinha rachado a Polônia com Stalin.</p>	<p>ópera Lídia de Oxum e que por isso votarei Imbassahy. E logo [↑estes comunistas] iniciaram um [↑↑ † de bar ?] progrom, (sic) uma ridícula inquisição, no espírito do maniqueístico patrulhamento dos geniais comunistas que crucificaram Gláuber (sic) Rocha e Marighela, (sic) baseados num Marx que nunca leram – submetiam-se apenas às ordens de seus gurus soviéticos ou albaneses, tão servilmente que certos intelectuais brasileiros comunistas colaboraram com Hitler só porque este tinha rachado a Polônia com Stalin, obedecendo—ordens—de Moscôu.</p>	<p>de Oxum. Po[r] isso, eu votaria Imbassahy. Logo se iniciou uma ridícula inquisição, um progrom, (sic) no estilo do melhor patrulhamento de geniais comunistas que crucificaram Gláuber (sic) e Marighela, (sic) arrotando um Marx que nunca leram, pois apenas submetiam-se [↑tão]d servilmente às ordens da Desunião Soviética que vários deles colaboraram com Hitler só porque Stalin tinha rachado a Polônia com o Fuehrer, [e Moscou mandou.]</p>
<p>Dois parágrafos</p>	<p>Parágrafo único</p>	<p>Parágrafo único</p>

Fonte: elaborado pelas autoras.

Da última versão desse texto, podemos depreender algumas informações sobre a ópera “Lídia de Oxum”, obra patrocinada por Paulo Souto, à época, candidato ao governo da Bahia, mas que não recebeu voto de Ildásio Tavares: “[a]s opções eram Nilo Coelho, Durval e Juracyzinho²⁷. Votei neste último.” Paulo Gaudenzi²⁸ foi quem promoveu a ópera. “Esta ópera vinha penando havia 7 anos para ser montada, pois tinha sido escrita para comemorar os 100 anos da Abolição, durante o

27 Na verdade, trata-se aqui de Jutahy Magalhães Júnior, neto de Juracy Magalhães. Em 1994, concorreram ao cargo de Governador da Bahia: Paulo Ganem Solto (período de governo: 1995 a 1998), João Durval Carneiro, Jutahy Magalhaes Júnior, Nilo Augusto Moraes Coelho e Álvaro Martins Santos.

28 Em 1995, foi presidente do Conselho Curador da FUNCEB – Fundação Cultural do Estado da Bahia. Trabalhou no Governo de Paulo Souto.

governo de Waldir Pires²⁹ que é de esquerda; para quem fiz campanha; em quem votei; e não a montou, apesar de eu ter 8 amigos no seu secretariado. [...]”³⁰. Dois outros documentos não datados informam sobre essa ópera: um datiloscrito intitulado “A ópera do povo”, produzido pelo próprio Ildásio Tavares e dirigido a Cláudio Bandeira, editor do 2º. Caderno, que faz referência à encenação de “Lídia de Oxum” no Parque do Abaeté, para “mais de dez mil pessoas”, e aos agentes que participaram de tal produção, entre atores, coreógrafo, iluminadores e outros³¹; e um datiloscrito com rasuras autorais, intitulado, “A ópera é dos operários”, também dirigido à Claudio Bandeira, em papel timbrado do jornal *Tribuna da Bahia*, no qual Ildásio Tavares faz referência à equipe que montou pela primeira vez *Lídia de Oxum*³².

Vimos, portanto, um Ildásio Tavares que se mostra bastante crítico e consciente do trabalho de escrita que realiza, sempre procurando aprimorar-se, buscando ser cada vez mais exigente e seletivo nas escolhas que faz. Nos documentos selecionados, observamos que estamos diante do que Biasi chama de situações que trazem ora o “manuscrito pré-definitivo”, ora o “manuscrito definitivo”, porém com pequenos ajustes para envio à publicação. Os manuscritos da produção jornalística de Ildásio Tavares evidenciam essa busca pela “expressão exata do sentir/pensar, percurso – exaustivamente árduo (e humilde) [...]”³³.

Buscamos, nesta breve análise, entender o processo criativo de Ildásio Tavares e suas escolhas, os caminhos de sua escrita jornalística para, desse modo, podermos colaborar com o processo de organização arquivística, no sentido de nomear cada documento, conforme o contexto imediato de sua produção. Trata-se da composição de um dossiê, constituído pela totalidade dos testemunhos e/ou versões de uma mesma crônica ou crítica conservada pelo titular em seu arquivo pessoal, como espaço representativo do desempenho da atividade jornalística em determinados periódicos. É aqui que o dossiê genético vai ao encontro do dossiê arquivístico, o último definido como “unidade de arquivamento constituída de documentos relacionados entre si por assunto (ação, evento, pessoa, lugar, projeto).”³⁴ O dossiê relativo a uma crônica reflete os diferentes estágios de sua elaboração até sua veiculação no meio impresso.

Assim, da análise do processo de escritura, destacam-se alguns elementos que nos permitem corroborar ao que propõe Mota³⁵ acerca da padronização do nome

29 Foi Governador da Bahia no período de 1987 a 1989.

30 TAVARES, I. **Uma esquerda a esquerda da esquerda**. [Salvador], [199-]. 03a09m.272-s/d(3).

31 TAVARES, I. **A ópera do povo**. [Salvador], [199-]. 03a09m.044-s/d. 1f.

32 TAVARES, I. **A ópera é dos operários**. [Salvador], [199-]. 03a09m.044-s/d. 2f.

33 Op. cit., nota 5.

34 ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Subsídios para um dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2004.p.10.

35 MOTA, M. M. **A literatura a(na)rquivada: contribuições da diplomática contemporânea e da crítica filológica à representação da informação no arquivo pessoal de Ildásio Tavares**. 2021. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) — Instituto de Ciência da Informação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

do tipo documental a partir da definição da função operatória de cada documento nas etapas do processo de criação jornalística. Em sua proposta, leva-se em conta a dimensão da criação, a função operatória, os documentos de gênese (espécie) e o tipo documental³⁶, como se pode ler no quadro abaixo:

Fig. 9. Proposta para padronização do nome do tipo documental.

Dimensão da criação	Função operatória	Documentos de gênese (espécie)	Tipo documental
Escritura	Redação	Manuscritos de trabalho (versões decorrentes de campanhas de revisão e/ou de criação)	Manuscrito de trabalho de [Nome da obra] Manuscrito de criação Manuscrito de revisão
	Acabamento	Passagens a limpo/ Passagens a limpo corrigidas	Manuscrito de passagem a limpo de [Nome do texto]
Editoração	Fase pré-editorial	Manuscrito pré-definitivo	Manuscrito pré-definitivo de [Nome do texto]
	1ª. Fase editorial	Manuscrito definitivo	Manuscrito definitivo de [Nome do texto]

Fonte: MOTA (2021)

Por fim, destacamos a contribuição da Crítica Genética para a Arquivologia, no sentido de instrumentalizar a identificação e nomeação dos documentos a partir da compreensão da dinâmica e das particularidades do processo de criação na produção jornalística do titular. O diálogo ora proposto também pode ser ampliado em direção aos conjuntos de informações orgânicas e documentos arquivísticos produzidos em outras atividades desempenhadas pelo escritor, como a docência e atividade tradutória.

Tecendo algumas considerações

Como vimos, os documentos aqui examinados apresentam camadas diferentes a cada nova revisão do texto, a cada nova escritura. Desse modo, criam-se várias camadas de interpretação sempre que o autor modifica seus textos, em busca de

36 O tipo documental, na Arquivologia, reflete o somatório da espécie documental e da função do documento em relação à atividade que o tornou possível. Na atividade jornalística desempenhada pelo titular, da qual resultam inúmeras versões textuais, o tipo documental resulta da função desempenhada pelo documento no processo de criação autoral.

aperfeiçoá-los, produzindo novas interpretações. Podemos, então, concluir que cada uma das versões se torna, conforme Lourenço³⁷,

uma máquina de simulação de novos sentidos, cuja capacidade geradora se situa a três níveis: o contexto em que são produzidos, o autor que os escreve e o leitor que atribui um dado significado à cadeia de significantes. O contexto de um texto é constituído pela interpretação do significado veiculado pelos aspectos físicos. O seu significado é sempre resultado de uma negociação, sendo parcialmente interpretado e parcialmente criado pelo leitor.

Nesse lugar de interação entre autor e leitor, exploramos as informações presentes na materialidade textual para entender o processo de criação de determinado escritor e as características dos documentos de gênese (espécie), como fizemos ao analisar, ainda que brevemente, a produção jornalística de Ildásio Tavares. A partir da análise que leva em conta a dimensão da criação literária e as respectivas funções operatórias, buscamos colaborar com o processo de organização arquivística, apresentando uma proposta de padronização quanto ao nome do tipo documental, como se pode observar na Figura 9.

Desse modo, enfatizamos que os padrões delimitados podem ser aplicados aos conjuntos documentais orgânicos representativos do desempenho de atividades nas quais seja possível observar uma criação intelectual ou artística em processo, isto é, que torna possível observar o delineamento de sistemáticas, operações/processos e fases/etapas, como de estudos, concepção, preparação, execução, revisão, dentre outras³⁸.

Referências

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Subsídios para um dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2004. p.10.

BIASI, P.-M. de. **A genética dos textos**. Tradução de Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

BIASI, P.-M. de. O horizonte genético. In: ZULLAR, R. (org.). **Criação em processo: ensaios de crítica genética**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

LOURENÇO, I. M. da G. **The William Blake Archive**: da gravura iluminada à edição electrónica. 2009. 490 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Programa de Pós-Graduação em Língua

37 LOURENÇO, I. M. da G. **The William Blake Archive**: da gravura iluminada à edição electrónica. 2009. 490 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Programa de Pós-Graduação em Língua e literaturas Modernas, Coimbra. Disponível em: www.dominiopublico.com.br. Acesso em: 01 fev. 2023, p. 239, grifo nosso.

38 BIASI, P.-M. de. O horizonte genético. In: ZULLAR, R. (org.). **Criação em processo: ensaios de crítica genética**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002. p.219–252.

e literaturas Modernas, Coimbra. Disponível em: www.dominiopublico.com.br. Acesso em: 01 fev. 2023.

MOTA, M. M. **A literatura a(na)rquivada: contribuições da diplomática contemporânea e da crítica filológica à representação da informação no arquivo pessoal de Ildásio Tavares**. 2021. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Instituto de Ciência da Informação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

SALLES, C. A. Arquivos da criação. **Revista Vazantes**, v. 4, n. 2, p. 187-199, 24 dez. 2020.

TAVARES, I. **A arte de traduzir**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1994.

TAVARES, I. **O Arquivista**. [Salvador], [198-?]. 2 f. Manuscrito.

TAVARES, I. **O Orixá do Ano**. [Salvador], [199-]. 03a09m247-sd. 2f. Manuscrito.

TAVARES, I. **O Rio que passou na minha vida**. [Salvador], [19--]. 03a09m251-sd. 1f.

TAVARES, I. **Viaghji puetichi**. [Salvador], [199-].03a09m277-sd. 1f.

TAVARES, I. **Prosando com Judith Grossman**. [Salvador], [199-].03a09m.265-sd. 1f.

TAVARES, I. **Uma esquerda a esquerda da esquerda**. [Salvador], [199-]. 03a09m.272-s/d(3).

TAVARES, I. **A ópera do povo**. [Salvador], [199-]. 03a09m.044-s/d. 1f.

TAVARES, I. **A ópera é dos operários**. [Salvador], [199-]. 03a09m.044-s/d. 2f.